

Katowice 28 maja 2023 roku

Prof. Michał Minor

Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach, Wydział Artystyczny

**Recenzja rozprawy doktorskiej Pani mgr Noemi Staniszewskiej-Żurawskiej zlecona uchwałą nr 4/2023 z dnia 22 lutego 2023r. przez radę ds. stopni w Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku.**

Już na wstępie, urodzona w 1991 roku, mieszkająca w Gdyni, w swojej ze wszech miar interesującej rozprawie doktorskiej, Pani Noemi Staniszevska Żurawska, wyraźnie wyznaje, iż jej badania omijają kwestie piękna. Doktorantka kieruję się w stronę wrażenia.

Malarka uzyskawszy w 2014 roku dyplom magisterski, w 2017 rozpoczęła studia doktoranckie na Międzywydziałowych Studiach Doktoranckich.

Do czasu wszczęcia przewodu, upowszechniła swoje prace na kilku wystawach indywidualnych i zbiorowych w kraju i poza jego granicami.

Wymykając się kwestii piękna, Pani Noemi udaje się pozostać wierną tezie oryginalnej i odważnej zarazem. Biorąc pod uwagę dyscyplinę w jakiej naukowo, a być może zdaniem niektórych – przede wszystkim, porusza się Pani Staniszevska-Żurawska, a mam tu na myśli sztuki piękne – ostentacyjnie nazwę rzeczy po imieniu autorska Doktoratu uprawia – malarstwo.

Doktorantka biorąc pełną odpowiedzialność za ten intrygujący rysopis swojego podejścia do pracy doktorskiej, występuje tu bardziej z pozycji naukowczyni niż malarki i wnosi tezę o autorskości rozprawy – absolutnie zasadną.

Autorka nie zamierza opisywać swoich osobistych odczuć i doświadczeń. Momentami jest w stanie wytrwać w tym postanowieniu. Myślę, że często chce zwolnić czytelnika od zmęczenia, kreśląc na prawie 200 stronach tekstu wizję człowieka pozbawionego przymusu i paradygmatu pracy. Ta wizja w dużej, wręcz w przeważającej mierze, lokowana jest od samego początku pośród wielu koncepcji naukowych, mikro i makro ekonomicznych oraz ich socjologiczno, filozoficzno, antropologicznych kontekstów. Doktorantka opiera swe wnioski na prognozach wzrostu nielimitowanego bogactwa J. M. Keynesa. Z pomocą przychodzi osławiony, francuski guru badaczy nierówności dochodowych T. Piketty, dowodzący, że stopa zwrotu z kapitału bywa wyższa, niż stopa wzrostu gospodarczego.

Obraz filmowy rozwija się w czasie, malarski zaś bynajmniej, stąd wszystkie jego elementy są przeznaczone według koncepcji J. Bergera do oglądu symultanicznego.

Treść rozprawy jest osadzona wokół zasadniczej różnicy pomiędzy tym co trzeba, a tym co by się chciało. Doktorantka czuje się mocno osadzona w dwóch z pozoru skrajnie oddalonych od siebie światach - sztuki i nauki. W rozważaniach teoretycznych więcej jednak nauki, niż nawet prób lokowania własnych doświadczeń artystycznych jako swego rodzaju materiału dowodowego w lansowaniu pewnych idei. To co stanowi o decyzji świadomego zdystansowania się doktorantki-malarki od naukowczyni jest na szczęście konsekwentne i absolutnie uprawnione. Niemniej z perspektywy malarza chcącego pisać o malarstwie, czuje się w obowiązku rozpatrywania zagadnień naukowych, niejako w oderwaniu od sztuki. To wrażenie i zaskoczenie z jakim mam do czynienia, wynika z ciężaru rozłożenia akcentów pracy doktorskiej na rzecz rozprawy. Obrazy, skądinąd malowane z precyzją i celnością stawianych tez i wniosków w pracy pisemnej, stanowią w materiale jako całości pozorną mam nadzieję mniejszość. Jest ich w całym zestawie dwadzieścia. Zostały namalowane w przeciągu czterech lat. Mam z nimi kontakt jedynie w postaci reprodukcji wkomponowanych zgrabnie w publikacje rozmiarów 25cm x 18cm. Niestety nigdy nie widziałem na żywo obrazów Pani Noemi Staniszewskiej-Żurawskiej, tym bardziej wrażenie ich raz jeszcze podkreślę marginalności jest większe. Nawet jeśli mamy tu do czynienia z osobnym katalogiem obrazów w formacie 17,5x25cm.

Niezależnie od wrażeń wynikłych z punktu widzenia czytelnika, recenzenta tej pracy, jest ona immanentnym i kompletnym dowodem istnienia potężnej mult-konstrukcji kapitalizmu, który w rozległej argumentacji doktorantki demaskuje, ale również usprawiedliwia jego istnienie.

Doktorantka wchodzi w polemikę z H. G. Gadamerem, kwestionując z początku wagę udziału naukowca w procesie kreowania tożsamości dzieła na rzecz jego łączności z odbiorcą. Doktorantka zadaje pytanie: po co artyści mają w ogóle werbalizować sensory swoich dzieł. Odpowiada w sposób dość oczywisty, lokując swoje zdanie wobec Gadamera w bezpiecznej hierarchii wobec autora „Prawdy i metody”. Czytelnik, a właściwie recenzent ląduje tu również w bezpiecznej sytuacji para konformizmu. Nie ma z pewnością potrzeby, aby krył oburzenie, ale pozostaje w lekkim niedosyć szkolnej zachowawczości Pani Noemi. Doktorantka bowiem, czyniąc to niezwykle rzadko, nazywa się przy tej okazji malarką-naukowniczą, ale też uznaje się odbiorczynią sztuki i celowo używa tu sformułowania opisu kontekstu, a nie opisu dzieła.

Liczyłem tu na inne, niż powszechne u wielu ludzi uprawiających sztuki piękne stawianie przez nich gardy wobec brania odpowiedzialności za jednoznaczne określanie kontekstu swoich dzieł. Górę bierze dowolność interpretacji i bezpieczne otwieranie jej wszystkich furtek prawie na oścież.

Istnieją takie obrazy, które wobec interpretacji pozostawiają wręcz bezmiar możliwości, ale są też takie, które wobec takiej możliwości stają się być bezwzględnie niewzruszone.

Prace Staniszewskiej-Żurawskiej funkcjonują gdzieś pomiędzy. Malarka nie opiera aktu twórczego na procesie intuicyjnym budowania obrazu wrażeniowo. Obrazy doktorantki są precyzyjnie zaprojektowane i nie ma w nich miejsca na eksperymentalne zjawiska formalne, pozwalające na przykład organicznym plamom barwnym budować dowolne narracje, które odbiorca poddaje swobodnej interpretacji. Nie są to też oparte na wszechobecnych podziałach geometrycznych – obrazy abstrakcyjne.

Czy artysta może wypowiadać się naukowo?

Rzeźby kinetyczne Theo Jansena, Bit Fall Juliusza Pompa, instalacje świetlne Michy Kuballa.

Wystawa Zderzenia epistemiczne. Sztuka, nauka i antropocenu. CSW Łąźnia, 2022. Jak praktyki artystyczne mogą zakłócić logikę technokratycznych rozwiązań.

Postmodernizm podważył założenie epistemologiczne pozytywizmu i hermeneutyki.

ABR – Art based research. Badaczka, badacz posługuje się praktykami artystycznymi na różnym poziomie zbierania danych. Obecność algorytmów w sztuce Artificial Inteligencji wywołuje konieczność zadania sobie pytania - kto jest artystą?

Badania dr Rebecki Chamberlain z KU Leuven w Belgii dowiodły, że artyści mają więcej tkanki nerwowej w obszarach związanych z wykonywaniem precyzyjnych ruchów i przetwarzaniem obrazu. W. J. T. Mitchell stwierdza, że jeśli chcemy zrozumieć współczesność powinniśmy przekierować uwagę poznawczą na sferę wizualną. Według koncepcji Brunona Latoura główni aktorzy naszej rzeczywistości to „aktanty” czyli de facto są to wszystkie rzeczy naturalne i sztuczne mające wpływ na rzeczywistość. Badacz może paternalistycznie ustawiać się wobec obrazów. Czy zatem artysta wobec postawy naukowej funkcjonować może li tylko partnersko? Szczęśliwie poziom rozprawy doktorskiej Pani Noemi Staniszewskiej-Żurawskiej temu przeczy. Nie zapominajmy, że doktorantka jest również malarką. Malując – bada. Czuć w tym procesie pragnienie zdobywania wiedzy, która rozwija, wiedzy zawartej w wytworach sztuki; obrazach malarskich. Według J. Kleina (What is artistic research) wiedza bywa zmysłowa i fizyczna. Kontynuując te rozważania i odnosząc się do nich, doktorantka postuluje poniekąd za większą powagą w traktowaniu wiedzy artystycznej. Uważa bowiem, że wiedza artystyczna jest trudna do pochwycenia przez co jest spychana na margines. Tropiąc przyczyny tegoż, malarka wnioskuje, iż jednoznaczność precyzyjnego formułowania myśli

przez naukowca nie musi mieć zastosowania u artysty. I tu wraca ponownie kwestia interpretacji i koła hermeneutycznego, co czyni dla mnie obecne w rozprawie tezy spójnymi.

Ojciec liberalizmu, ekonom Adam Smith w publikacji „Badania nad naturą i przyczynami bogactwa narodów” dzieli się opinią jakże aktualną dwieście trzydzieści lat od jej napisania. W znaczeniu normatywnym jest to utożsamiane wyłącznie z funkcją regulacyjną rynku.

Od sztuki nie można wymagać skuteczności i efektywności pisze malarka. Sztuka to przestrzeń wolności samego twórcy, ale również odbiorcy. Obraz jest jak lustro, ale może być również przytaczając słowa Zdzisława Nitki jak pies – najlepszym przyjacielem człowieka. Sztuka wespół z nauką to combo mnożące wątpliwości ciągłych poszukiwań i „pogoni za króliczkiem”. Można oczywiście dzielić z Picassem przeświadczenie, że jako artystka, artysta, nie szukam, bo wciąż od nowa znajduję. Szczęśliwie autorka rozprawy nie wykazuje się pychą krocząca przed ewentualnym upadkiem. Wspólna przestrzeń nauki i sztuki nie jest tak otwarta jak można by się było spodziewać. Prawa własności intelektualnej i materialnej wyznaczają granice. Jedną z wielu jest przywołany przez doktorantkę przykład najczarniejszej z czerni Vantablack i majstersztyku jaki uczynił z niej wystrychując wszystkich innych, chcących użyć magicznej substancji na dudka, Anish Kapoor. To co zrobił, kupując prawo do używania czerni na wyłączność Kapoor według Alberto Bellona nie jest hańbą, lecz awangardą. Nie wszystkim się to spodobało, czemu najbardziej spektakularny wyraz oburzenia dał Stuart Semple, któremu zresztą Kapoor nie pozostał dłużny, pokazując wszystkim zaróżowiony najróżowszym różem środkowy palec.

Treść rozprawy Pani Noemi Staniszewskiej-Żurawskiej stoi na straży sztuki poza kategorią biznesu, nosi ona znamiona przestrogi przed tym jak kapitalizm może więzić wyobraźnię i być zniewoleniem dla niektórych artystów. Zamiast celu, doktorantka stawia na drogę do jego zdobywania. Koło hermeneutyczne po raz kolejny zatacza pośród wywodu malarki swój krąg. Kołowość czasu, niezbędnego do zdobywania kolejnych doświadczeń jest dla niej alternatywą wobec pędzącego na przód świata. Zastanawia mnie tylko, czy nie jest to postawa nazbyt prewencyjna wobec mitycznego świata „artworldu”? Przecież kategoria kariery nęci wielu artystów, którzy pragną być rozpoznawani i hołubieni. Spekulacyjne ceny, za które sprzedawane są dzieła sztuki, również polskich, młodych twórców mogą działać na wyobraźnię, ale szczęśliwie okazuje się, że nie muszą. Zatem to co nazywam zabezpieczaniem się doktorantki przed ewentualnym kategoryzowaniem jej postrzegania artyzmu jako machiavelistycznego, może być po prostu szlachetną przyzwoitością. Z drugiej zaś strony, szukając środka i zdroworozsądkowości w uprawianiu sztuki oczyma doktorantki, nie sposób pominąć głośnych dziś (i słusznie) koncepcji „slow life”, czy „zero waste”. Chcąc radykalniej odnosić się do tego typu idei, nie sposób deklaratywnie zarzucić malowania obrazów, z uwagi na

absolutnie nieekologiczny wymiar uprawiania tego typu sztuki. Mam nadzieję że Pani Noemi to nie grozi. Doktorantka świadomie rezygnuje z gonienia za nowością. Stawia na malarstwo, czyli jak pisze na stronie 55 w swojej rozprawie, cechuje ją przywiązanie do tradycji w znaczeniu tego co znane i ugruntowane. I tutaj ponownie uaktywnia się wewnętrzny bezpiecznik malarki, która nie chcąc być posądzana o epigonizm – spieszy w sukurs ewentualnym antagonistom swojej twórczości, przywołując z nazwisk innych artystów i artystki podejmujących podobne motywy w swojej twórczości. Malarka czuje się tu niepotrzebnie zobowiązana usprawiedliwianiem podjętej drogi twórczej w malarstwie określając ją jako wpisującą się w trend. Momentalnie jednak odpiera ewentualne zarzuty i spieszy z wyjaśnieniem, że taki format postrzegania jej malarstwa wcale nie osłabia wartości jej obrazów, lecz podkreśla szersze znaczenie w tym wypadku tendencji.

Artystka cezurą czasu, który określił jej przebudźcowanie jak rozumiem, również sztukami wizualnymi wyznacza rok 2014. Moment kiedy to ukończyła studia w Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku.

Celowo wydłużany proces technologiczny powstawania obrazów określa jako manifestacyjnie–anty efektowny, pozbawiony zwiększania wydajności. Stawia tu wyraźną granicę pomiędzy tworzeniem, a wytwarzaniem obrazów. Z punktu widzenia własnych doświadczeń artystycznych wiem, że szukając weny należy pójść do pracowni i im więcej maluję tym kolokwialnie rzecz ujmując lepiej maluję, skuteczniej. Czy to świadczy bardziej o wytwarzaniu, czy tworzeniu? Pozostawiam to pytanie bez odpowiedzi. Zgadzam się natomiast z wyznaniem artystki, że ilość wydarzeń ogranicza ich widoczność. Według K. Wojtczak, którą cytuje doktorantka etycznie jest dziś nic nie produkować. Słowa te paradoksalnie czynią również z uprawiania sztuki, być może poza jej sferą konceptualną – zajęcie zgoła pozbawione racji bytu. Malowanie w kategorii opłacalności to pojęcie definiujące różnicę pomiędzy artystami, a wytwórcami. Artyści nie mogą, czy raczej nie są w stanie każdego namalowanego obrazu traktować tak samo. Tak zdaje się czynić tworząc Noemi. Z pewnością nie sprowadza swojej twórczości do produkcji. Ta świadomość i postawa stawia nas w sytuacji ewentualnego porównywania się doktorantki z artystami, którzy produkują. Szkoda, że nie wymienia ich tak jak robiła to w przypadku malarek i malarzy podejmujących w swoim malarstwie wątki pejzażu współczesnego.

Na drugim biegunie dzisiejszych eko trendów, lokuje się prymarna rola sztuki, która szczęśliwie wciąż zwiększa szansę na przeżycie gatunku ludzkiego, który według malarki bez sztuki byłby mniej ludzki.

Praca jako taka, w rozprawie rozpatrywana jest jako sprzedaż czasu. Bezczytność to kradzież czasu, a odpoczynek to dobro luksusowe. Artystka zadaje pytanie o to, czy odpoczywanie zatem równa się marnowaniu życia? Czy można myśleć o czasie, nie przykładając do niego ekonomicznej miary? Oczywiście, że można, a nawet należy. Tu przychodzi szczęśliwie z pomocą sztuka, dzięki której odróżniamy się od zwierząt. Czym byłoby nasze życie bez książek, muzyki, obrazów, kontaktu z naturą? Według D. Graebera, którego cytuje doktorantka, kiedy pracujemy dla kogoś, nasz czas zależy od osoby, która ten czas u nas kupiła, dlatego kluczowe zdaje się tu funkcjonowanie w osobach Pani, Pana własnego czasu.

Nierówności społeczne i te na rynku pracy prowokują do porównań i frustracji z wniosków do jakich dochodzimy wierząc w sprawczą siłę merytokracji. Nie zawsze kompetencje jakimi dysponujemy prowadzą nas do wymarzonego celu. Istnienie prekariatu, zatrudnianie pracowników na umowy śmieciowe dowodzi istnienia ludzi dla systemu niewidzialnych. Kolejnym słabym ogniwem wolnej konkurencji są tendencje do autokratycznego stylu zarządzania np. małymi firmami, gdzie pracownicy mogą w pełni odczuwać bezsens wysiłku jaki wnoszą pracując. W społeczeństwie pokutuje również nacechowana wszechwiedzą i tymiż samymi umiejętnościami, postawa człowieka –pracownika renesansu. Często pracodawca zadając pytanie o kompetencje pracownika słyszy, że kandydat zna się prawie na wszystkim, a jego umiejętności pozwalają przypiąć mu plakietkę „złotej rączki”. Na Śląsku, z którego pochodzę, kult pracy wciąż nie pozwala obdarzać zaufaniem specjalistów wyspecjalizowanych w danej dziedzinie ponieważ taniej i lepiej będzie zrobić coś samemu, w efekcie końcowym płacą za coś czasem i pieniędzmi nominalnie więcej. Ta prawidłowość odnosi się również do kultu posiadania pewnych rzeczy, narzędzi na wyłączność mimo, że korzysta się z nich rzadko. Szczęśliwie tendencje się zmieniają i ludzie korzystają coraz częściej tak jak z car shareingu czy ze wspólnie kupowanych kosiarek, czy wiertarko-wkrętarek, do podziału.

Posiadanie kapitału opłaca się bardziej niż sama praca. Kraje z wyższym poziomem nierówności nie reagują na nie, ponieważ zbyt mocno kierują się merytokratycznym sposobem myślenia. Szwedzki kolektyw artystyczny Goldyn+Senneby obnażają bezsensowność życia poświęconego pracy. Proponują, w instalacji Eternal Employment miastu nudę. Robią to w sposób przewrotny. Odsetki z nagrody jaką otrzymali na realizację tego projektu, posłużą opłaceniu pensji człowiekowi, który nie będzie musiał nic robić, poza przebywaniem w pracy, korzystając ze specjalnie zaprojektowanej dla niego budki zlokalizowanej na jednej ze stacji metra w Goeteborgu. Jest to praca zrealizowana w kategorii sztuk plastycznych, ale dalece wychodząca poza obszar struktury wizualnej. Dla mnie to bardziej eksperyment społeczny. Jeden z kluczy do zwrócenia uwagi rządzących na instytucję bezwarunkowego dochodu podstawowego. Kontekst pracy bez sensu, który pojawia się jako jeden z

aspektów pracy Eternal Employment przywołuje mi koncepcje Johna Baldessariego z lat 70, kiedy powstała właśnie jedna z prac artysty pt.: „No more borrowing art” zwracająca uwagę na problem ważkości debaty artystycznej w sztukach wizualnych. Pankreatywizm J. Beuysa sprowadzający każdego do możliwości bycia artystą ziści się pod jednym tylko istotnym warunkiem: tylko artyści mają świadomość bycia nimi.

Niestety dochód podstawowy nie został wprowadzony. Nieufność społeczna to uniemożliwiła jak i niechęć do darmozjadów, których D. Graeber nazywa pasażerami na gapę.

Według Tomasa Sedlacka, którego często cytuje autorka rozprawy doktorskiej, niewidzialna ręka rynku ma cechy społecznego Darwinizmu, co prowadzi do tautologii, bowiem „ci którzy umieją przetrwać są zawsze najlepiej przystosowani. Kim oni są? Tymi którzy przetrwali”

Wycena wartości obrazu, powinna również zakładać czas niezbędny do jego namalowania. Jaką wobec powyższego miarę stosować wobec obrazu z dużą ilością precyzyjnych detali względem ekspresyjnej abstrakcji?

Gdybyśmy mogli nie pracować, z dużym prawdopodobieństwem robilibyśmy to dalej.

Kapitał kulturowy i support finansowy jaki dostajemy od rodziców sprzyja rozwojowi pasji, możliwościom kształcenia się i rozwojowi, ale przyczynia się on również do pogłębiania nierówności społecznych. W stadium posiadania nieograniczonego bogactwa może prowadzić to do skrajnie aberracyjnych wynaturzeń, co mogliśmy nazbyt wyraźnie zobaczyć w amerykańskiej produkcji serialowej pt. Sukcesja.

I tu przychodzi z pomocą cytowany przez autorkę rozprawy Ha-Joon Chang, który studzi ambicje jednostek, przypominając, że ich sukcesy są wynikiem zbiorowego wysiłku. Jeśli o sztuki piękne chodzi uważam, że słowa południowokoreańskiego ekonomisty nie mają w pełni pokrycia. Współczesna kultura zaciera różnicę pomiędzy mieć, a musieć. Jest to stanowisko wygłoszone przez wybitnego litewskiego filozofa Leonidasa Donskisa.

Kontynuując jego rozważania poprzez zrozumienie umiejętności zarabiania, my jako konsumenci – kupujemy marki. Rzecz jasna, nie jest nas wszystkich na to stać. Co stanowi o ekskluzywności tegoż zjawiska. Ci którzy mogą – muszą. Poczucie wartości budujemy przez umiejętność zarabiania

pieniędzy. Jako konsumenci zdajemy się sami na kupowanie marek. Oczywiście nie dotyczy to wszystkich grup społecznych. Dlatego musimy wciąż, od nowa potwierdzać, swój status społeczny.

Kapitał społeczny jest tu bliżej utylitaryzmu, stanowiących korzenie w ideach hedonistycznych, niż – stoickich, którym szczęście równa się powściągliwość.

Cytowany przez doktorantkę Max Weber wypowiedział słowa: „człowiek z natury nie chce zarabiać coraz więcej, lecz chce po prostu żyć, jak przyzwyczał się żyć i zarabiać tyle ile mu potrzeba”. Z jakiegoś 500 lat wcześniej przed Weberem, Erazm z Rotterdamu wygłosił słowa o człowieku, który jest z natury dobry.

Wracając ponownie do Webera, człowiek z natury nie chce zarabiać coraz więcej, lecz chce po prostu żyć, jak przyzwyczał się. I zarabiać. Tyle ile mu potrzeba. Erazm twierdził, że człowiek z natury jest dobry.

W czasie nadmiaru, kulturze przesytu obrazów, przebodźcowania, nie potrafimy skupić się na medytacji. Nie jesteśmy skłonni oddać się lekturze. Nadmiar pracy czyni odpoczynek dobrem konsumpcyjnym. Mając tę świadomość, musimy na to dobro zapracować. Włożywszy w ten proces wysiłek – nie potrafimy realizować swoich pasji. Nie budujemy więzi społecznych. Kolekcjonujemy pieniądze, oszczędzając. I tu szczęśliwie przychodzi nam z pomocą Bauman. Mędrzec głosi: konsumpcjonizm jest patriotycznym obowiązkiem ratowania kraju z recesji. Kiedy zaś nasz umysł zajęty jest zarabianiem, mniejszą wagę przykładamy do relacji, chętnie pracujemy w samotności, chętnie spędzamy czas sami.

Pozycja pracownika osłabiana jest dyscyplinowaniem go na różne sposoby. Zachęca się go np. do tego aby np. widzieć w sobie konkurenta.

## **Konkluzja**

Recenzja została sporządzona w oparciu o przesłaną dokumentację pracy doktorskiej, jej część teoretyczną jak i artystyczną. Rozprawa doktorska, przygotowana pod opieką promotora, stanowi oryginalne, wybitne wręcz dzieło, o artystycznych i poznawczych walorach stanowiących autorskie, unikatowe dokonanie twórcze. Autorka zaświadcza swoją obszerną pracą o bardzo dobrym przygotowaniu teoretycznym i umiejętności prowadzenia pracy badawczej oraz artystycznej w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastycznej i konserwacji dzieł sztuki. Na podstawie analizy



przedstawionej rozprawy doktorskiej, dorobku twórczego i zgodnie z przytoczonymi w recenzji argumentami oceny dzieła stwierdzam, że praca doktorska Pani Noemi Staniszewskiej-Żurawskiej, spełnia warunki określone w art. 187 Ustawy z dn. 20.07.2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz.U. z 2021 r., poz. 478 z późn. zm.), stawiane kandydatom do stopnia naukowego doktora. Tym samym wnioskuję o nadanie Pani mgr Noemi Staniszewskiej-Żurawskiej stopnia doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.

A handwritten signature in black ink, consisting of stylized, cursive letters. The signature appears to be 'M. Staniszewskiej-Żurawskiej'.